

Entre los artistas que ha dado la escuela de Barcelona, en los últimos tres lustros, uno de los que destacan con reconocidos méritos es José Guinovart. Nacido en Barcelona en 1927, pertenece a la generación que se reveló en los primeros Salones de octubre, celebrados en las desaparecidas Galerías Layetanas. Desde entonces, a lo largo del tiempo, ha evolucionado de conformidad con los cambios esenciales de la estética del presente. Ya en un principio, probó su inquietud y su sentimiento de la materia, en imágenes figurativas de profundo lirismo. Guinovart no acentuó el componente mágico de la imagen, como hicieron otros pintores en aquel momento, siguiendo en parte a Miró y descubriendo en gran parte mundos propios. Guinovart que sentía el paisaje desolado de la meseta castellana, que se interesaba por la poesía y por el contenido social (a todo ello es fiel en el presente y no ha mucho ha ilustrado un libro de poemas de Salvat Papasseit), Guinovart buscaba una figuración cargada de esencias humanas y de dramatismo telúrico-lunar. Una gama cromática basada en amarillos pálidos, azules nocturnos, verdes vibrantes, blanco y negro, más las tierras, dominaba en su paleta. Un monumentalismo creciente de la forma dirige su evolución entre 1950 y 1958, dando a las obras, en ocasiones, un sentido decorativo, en el mejor sentido del término, y compatible con una patética «atmósfera».

Pero en el último de los años citados, se empieza a observar en su obra el signo de una crisis. Los ritmos lineales se acusan de modo dominante. Es un esquema de ángulos agudos y de vivas oblicuas el que se impone desde entonces hasta la actualidad. No se trata de un anhelo de expresar lo dinámico, ni tampoco de transferir a la actividad lo substancial de la imagen estética. Más bien, es una identificación progresiva del alma del artista con determinados ritmos, como antes se fundiera con tales colores o tonos. Las obras figurativas de esa etapa son pronto seguidas de otras abstractas en las cuales lo anguloso es substituido muchas veces por segmentos rectilíneos que parecen restos de algo y que siguen agrupándose en direcciones oblicuas. Las litografías en blanco y negro de 1959 son el exponente más fiel de esta situación, que se diría simbólica de un desmoronamiento y a la vez preparatoria de una construcción nueva y distinta. Resulta interesante al efecto comparar obras figurativas con otras abstractas de Guinovart, pues el parentesco entre las imágenes de ambos grupos puede resultar extraordinario, no ya por el color y los ritmos sino por el modo idéntico de contrastar elementos, de articular formas y de infundir sentido a la composición, en uno y otro caso.

Durante los años 1959-1961 Guinovart trabaja intensamente los *elementos* de su arte, creándose un verdadero vocabulario rítmico-formal. Manchas, gruesos rastros negros, son alojados en campos que parecen dotados de orientaciones particulares y en los que cada zona de color se funde suavemente en la vecina, soportando en cambio un neto contraste con los factores lineales, de

sabrosa tosquedad voluntaria. En estos años y en los siguientes, Guinovart avanza a la vez en el dominio pictórico y en el de la especulación experimental con diversos materiales y procedimientos. Dibujos, *gouaches*, pequeñas pinturas sobre cartón o tabla, *collages* son ejecutados con diversos medios pictóricos, es decir, con introducción de técnicas mixtas (adición de cemento, esmalte, látex y óleo). También realiza obras por un procedimiento muy personal, a base de papel recortado y doblado, en amplias formas curvas o en factores lineales. Contrastes de color son acentuados por diversos relieves logrados de este modo. Pronto vienen los *assemblages* de maderos, que suceden a la amplia experimentación con distintas materias y cuerpos extraños, que el pintor aloja en sus obras para contrastar texturas, calidades y colores, pero también para insertar «fragmentos de realidad» en la abstracción, según el concepto heredado del cubismo. Antes de proseguir, debemos indicar que en Guinovart la abstracción dista de poseer un carácter intelectual o cerradamente idealista. Es más bien el simple resultado de la descomposición de factores de representación figurativo-monumental y la integración de «trozos» del ámbito humano. Sus maderas insertadas parecen proceder de puertas o de restos de edificios. La reagrupación de tales elementos tampoco constituye una «evasión», sino una intensificación del contacto realista. Materias, colores y formas aluden constantemente al «hombre de carne y hueso» de Unamuno y poseen los resplandores cerúleos, marfileños, ambarinos de ciertas alusiones líricas de un Lorca. Guinovart es un maestro en el arte de armonizar o, mejor, de hacer coincidir un gran vigor plástico, cierta rudeza y una magnífica calidad artesana. Con solidez se reestructura lo abandonado.

Muchas obras del pintor se basan en un tratamiento técnico pormenorizado, refundido y unificado. Es decir, Guinovart puede usar la técnica mixta por superposición pero más bien suele utilizarla para dar a cada área de la obra un carácter preciso (esmalte en un relieve, látex u óleo en un fondo). Agujeros, líneas de ruptura, manchas oscuras, pueden aparecer en la zona central de la obra, dándole una suerte de carácter disgregado que eleva de intensidad el sistema destructivo que vimos aparecer en las litografías de la etapa anterior. La gama cromática es amplia, pero se limita en cada obra a una contraposición esencial (por ejemplo: carmín y ocre, blanco y azul ultramar, negro y verde) apoyada por un fondo ensordecido. Muchas obras presentan cromatismos vívidos, pero otras muestran colores como cocidos, ahumados, de igual modo que las maderas incorporadas pueden tener el tacto liso y brillante del mango de la herramienta vieja y muy usada. Por la integración de maderos llega a veces Guinovart a una auténtica escultopintura. Sirven de puente hacia ella las obras trabajadas al fuego sobre gruesos tabloneros, que son en realidad verdaderos relieves en negativo, con formas como de erosión, blandas y sensuales, recubiertas de pintura y en las que relieve, agujero y mancha

cromática juegan en perfecta unificación expresiva y tectónica. Estas obras dan un resultado particularmente intenso en los formatos grandes.

En los últimos años (1962-1964) hay acaso una mayor preocupación por individualizar cada obra y construir, con los elementos indicados, composiciones muy caracterizadas que son, mejor que abstracciones, figuraciones abstractas de un nuevo tipo. Cabría invocar el precedente de Burri, en cuanto a las generalidades de la técnica, pero el sentido y el carácter de la inspiración de Guinovart son hondamente hispanos y carecen de ese refinamiento lujoso del italiano, así como de su perceptible tendencia al «arte por el arte». En estas obras recientes, Guinovart utiliza tablas sobre bastidores, o telas que recorta recosiéndolas en parte, como estructura mayor de la imagen, que puede basarse también en la adaptación de elementos de cartón. La estructura se completa con maderos de variables dimensiones, adaptados a la superficie, lográndose bellos efectos cuando



estos maderos desarrollan en la tercera dimensión real temas rítmicos (como los ángulos en V) que están pintados en el resto de la imagen. Grises humo y plomo, ocre amarillentos, anaranjados o grisáceos componen bellas armonías en estas obras marcadas por un signo de madurez indudable. Guinovart obtiene en la serie reciente que pudimos ver en su estudio, ya en 1964, una perfección que demuestra el continuado esfuerzo que dedica al arte desde hace lustros.

Es importante también el grupo de obras del pintor que parecen desligarse del mundo de las dos dimensiones, para poseer ciertos aspectos totémicos, pero sin intensificar nunca el sentimiento mágico. Conjuntos de elementos en tres dimensiones y fondos pictóricos con relieve han sido también realizados por Guinovart, que ha encontrado en la colaboración con arquitectos un campo muy idóneo para su desarrollo. La base experimental de su obra conviene a las premisas mayores de la arquitectura de hoy, pero, sobre todo, su docta rudeza y su modo de asociar la forma y el color se avienen a las aspiraciones del nuevo brutalismo.





1	3
2	
4	5

1. *Pintura con objeto* (1964).
2. *Pintura con tablas* (1963).
3. *Pintura-relieve* (1962).
4. *Pintura-relieve* (1960).
5. *Pintura* (1959).

